

# COLLECTION LOOSER

PRIVATE PASSION – PUBLIC WEALTH



SAMMLUNG / COLLECTION LOOSER ZÜRICH

# SAMMLUNG LOOSER

PRIVATE PASSION – PUBLIC WEALTH



**SAMMLUNG / COLLECTION LOOSER**  
ZÜRICH



HUBERT LOOSER

PRIVATE PASSION – PUBLIC WEALTH



### Eine Private Sammlung geht in die Öffentlichkeit

Die Fondation Hubert Looser engagiert sich für humanitäre Anliegen und fördert Kunst und Kultur in der Stadt Zürich. Auf der Basis von klaren Konzepten ist sie bereit, ihre Kräfte auf das Kunsthaus Zürich zu konzentrieren, um damit das Image von Zürich als Kulturstadt mit internationaler Ausstrahlung zu fördern.

Die Fondation sucht weitere Partner zur Verwirklichung dieser Ziele. Durch die Partnerschaften sollen Impulse für eine kulturorientiertere Stadt ausgelöst und die Leistungskraft des Kunsthauses erhöht werden. In diesem Sinne und im Interesse der Öffentlichkeit könnte das Kunsthaus eine koordinierende Führungsrolle unter den Museen des Kantons Zürich einnehmen.

Meine Sammlung, die der Öffentlichkeit in zwei erfolgreichen Ausstellungen in Wien und in Zürich vorgestellt worden ist, wird zukünftig im Erweiterungsbau des Kunsthauses zu sehen sein und den Sammlungsbestand der Kunst ab 1960 signifikant erweitern. Es sollen vor allem Wechselausstellungen mit diesen Beständen stattfinden – in Zürich und im In- und Ausland – die dazu beitragen werden, das Sammlungsprofil der Fondation bekannter zu machen.

Die Fondation Hubert Looser engagiert sich deshalb zum Wohle des Kunsthauses und für den Ausbau intensiver Kontakte mit Künstlern sowie Sammlern und Mäzenen. Mit vereinten Kräften soll ein gezieltes Fundraising für Erwerbungen, Ausstellungen und Öffentlichkeitsarbeit aufgebaut werden. Mit einem qualitativ hochwertigen Profil des Kunsthauses kann der Kunstplatz Zürich eine Vorreiterrolle in Europa einnehmen.

Ich möchte mit meiner Fondation dazu beitragen, dass es in Zürich mit dem Erweiterungsbau zu einer Aufbruchsstimmung kommt und die Kultur- und Kreativwirtschaft weiter an Bedeutung gewinnt. Ich freue mich, im Laufe der Zeit Personen und Institutionen kennenzulernen, welche diese Visionen mit mir teilen und gemeinsam tätig werden.

Hubert Looser

### A Private Collection Goes Public

The Fondation Hubert Looser engages in humanitarian concerns and sponsors art and culture in the city of Zurich. Based on clear concepts, it is about to concentrate its forces on the Zurich Kunsthaus, thus promoting the image of Zurich as a cultural city with international resonance.

The foundation is seeking further partners to attain this goal. These partnerships will trigger impulses for a culture-oriented city and enhance the performance capacity of the Kunsthaus. In these terms and in the interest of the general public, the Kunsthaus would be able to take on a coordinating leadership role among the museums of the Canton of Zurich.

My collection, which has been presented in two successful exhibitions in Vienna and in Zurich, will be on show in future in the Kunsthaus annex and will significantly augment the holdings of art since 1960. The main plan is to put on temporary exhibitions with these holdings—in Zurich and at home and abroad—which will contribute to publicising the foundation's collection profile.

For this reason, the Fondation Hubert Looser is committing itself to benefit the Kunsthaus and to building up intensive contacts with artists, as well as with collectors and patrons. With united forces, goal-oriented fundraising activities will support acquisitions, exhibitions and public relations. A high-quality profile of the Kunsthaus can ensure that Zurich takes on a leading role in Europe as a centre for art.

I want my foundation to be my contribution to inspiring a spirit of new departure in Zurich with the annex and ensuring that its culture and creative industries continue to gain in significance. I look forward with great pleasure to getting to know institutions and people in the course of time who share these visions with me and join forces in the activities.

Hubert Looser



### Die Sammlung Hubert Looser in ihrer Bedeutung für Zürich

In den letzten zehn Jahren meiner privaten Sammeltätigkeit wuchs in mir der Wunsch, die wichtigsten Werke meiner Sammlung an die Öffentlichkeit in meinem Wohnort Zürich zu geben. Daher konzentrierte ich mich auf die Erwerbung von Arbeiten der einflussreichsten Künstler unserer Zeit in höchster Qualität. Mit den mir zur Verfügung stehenden Mitteln wollte ich helfen, die Lücken in der Sammlung des Kunsthauses Zürich zu schliessen. Zusätzlich ist es mir wichtig, den bestehenden Reichtum der Sammlung des Kunsthauses durch neue Schwerpunkte und Dialogsituationen zu erweitern.

Heute hat meine Sammlung ein einzigartiges Profil mit ihrer Konzentration auf Werke des Surrealismus, Abstrakten Expressionismus, der Minimal Art und der Arte Povera sowie mit Hauptwerken von Willem de Kooning, David Smith, Tony Smith, Jasper Johns, Donald Judd, Agnes Martin, John Chamberlain, Arshile Gorky, Philip Guston, Ellsworth Kelly, Robert Ryman, Richard Serra, Richard Tuttle, Yayoi Kusama, Sean Scully, Lucio Fontana, Yves Klein, Giuseppe Penone, Al Taylor und Fabienne Verdier. Die Sammlung ist ebenso fokussiert wie sie das komplexe Geflecht der künstlerischen Dialoge und Entwicklungslinien aufzeigt. Als Ergänzung zur Sammlung des Kunsthauses ist diese Auswahl geradezu ideal. Sie erlaubt dem Kunsthaus sein eigenes Sammlungsprofil zu stärken und sich dank einer gezielten Akquisitionsstrategie positiv von den anderen führenden Museen Europas abzuheben.

Museen sind wertvolle Orte kultureller Identität, der individuellen und der kollektiven Kunstbetrachtung, des kritischen Diskurses und der Kontemplation. Doch eine anspruchsvolle Kulturlandschaft kann sich nur mit der Hilfe privater Initiativen herausbilden.

Ich wünsche mir eine erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen dem Kunsthaus Zürich und der Fondation Looser sowie anderen Sammlern und Donatoren, damit das Kunsthaus Zürich zu einem attraktiven Schauplatz des Erlesenen, Bedeutungsvollen, Zukunftsweisenden wird, zu einem Ort des Schauens, des Lernens und der Begegnung.

Hubert Looser



### The Hubert Looser Collection and its Significance for Zurich

In the recent years of my private collecting activities I wished more and more to impart the most important works in my collection to the general public in my domicile of Zurich. Therefore I concentrated on the acquisition of works of the highest quality by the most influential artists of our time. With the means at my disposal, I wanted to help to close the gaps in the collection of the Zurich Kunsthaus. In addition, it is important for me to enhance the existing richness of the Kunsthaus collection through new focuses and dialogue situations.

Today my collection can boast a unique profile with its concentration on works of Surrealism, Abstract Expressionism, Minimal Art and Arte Povera, also major works by Willem de Kooning, David Smith, Tony Smith, Jasper Johns, Donald Judd, Agnes Martin, John Chamberlain, Arshile Gorky, Philip Guston, Ellsworth Kelly, Robert Ryman, Richard Serra, Richard Tuttle, Yayoi Kusama, Sean Scully, Lucio Fontana, Yves Klein, Giuseppe Penone, Al Taylor and Fabienne Verdier. The collection is equally focused on the complex interconnections as they become manifest in artistic dialogues and lines of development. This selection is nothing if not ideal as an augmentation of the Kunsthaus collection. It enables the Kunsthaus to reinforce its individual profile and, thanks to a goal-oriented acquisition strategy, positively and distinctively to demarcate its image among its peers on the museum landscape of Europe.

Museums are valuable sites of cultural identity, individual character and collective appreciation of art, critical discourse and contemplation. But a discerning cultural landscape can only thrive with the help of private initiative.

I look forward to a successful cooperation between the Zurich Kunsthaus and the Fondation Looser, also with other collectors and donors, so that the Zurich Kunsthaus becomes an attractive arena for artistic activities that are distinguished, full of significance and future-oriented, a place of observation, learning, and encounter.

Hubert Looser









**Picasso's** *Sylvette* zählt zu den Kernstücken meiner Sammlung. Dieses »Masterpiece« hat in den frühen 1990er-Jahren meine Sammeltätigkeit auf internationalem Niveau eingeleitet. Sie bildet das prominente Gegenstück zu meiner Giacometti-Bronze *Annette assise* für meinen Bereich der Meister der Klassischen Moderne aus Europa. Darauf folgten vornehmlich Positionen des Abstrakten Expressionismus und der Minimal Art aus den USA. *Sylvette* ist gewissermaßen die moderne Mona Lisa meiner Sammlung, die Muse der Linie. In dieser Arbeit ist alles zusammengefasst, was Picasso ausmacht. Die Klappplastik vereint Malerei, Zeichnung und Skulptur. Auf der Vorderseite komplex in der Komposition mit postkubistischen Referenzen in der figurativen Struktur, auf der Rückseite spielerisch einfach, spontan.

Hubert Looser

**Picasso's** *Sylvette* is one of the core works in my collection. This masterpiece placed my collecting on an international level in the early nineties. It is the prominent counterpart to my Giacometti bronze *Annette assise* for my collection department of masters of Classical Modernism from Europe. They were followed by principle formations of Abstract Expressionism and Minimal Art from the USA. *Sylvette* is to a certain extent the modern Mona Lisa of my collection, the muse of the line. Compacted in this work is everything that makes Picasso what he is. The folding sculpture unites painting, graphics and sculpture; on the front side, complex in composition with post-Cubist references in the figurative structure, on the rear side, whimsically simple, spontaneous.





Ein wichtiges Kapitel in der Sammlung Looser nimmt der Surrealismus ein, vornehmlich im Medium der Zeichnung. Hauptwerk dieses kompakten Werkblocks ist **Arshile Gorkys** Tuschezeichnung, als Repräsentant für das Biomorphe und den Einsatz des Unbewussten im freien Zeichnen. Ein Changieren zwischen automatistischer Motorik und Gestaltungswille zur figurativen Form stellt sich ein. Im Laufe der 1940er-Jahre wird sich Gorkys Stil deutlich zu einer malerischen Freiheit entwickeln – als wichtiger Impuls für den folgenden Abstrakten Expressionismus. In Konstellation mit der großen Tuschezeichnung finden sich Werke auf Papier von **Kurt Seligmann** – knöchern muskuläre Figurationen als psychische Schöpfungen des Menschenbildes – sowie von **David Smith** ein. Smith hat vor allem in der Skulptur eine prägende Stellung zwischen figurativ betontem Surrealismus und abstrakt expressionistischer Kunst eingenommen. Auf dem Papier entstehen anthropomorphe Hybride mit archaischer Wirkung, die auch ins Dreidimensionale übersetzt werden: skulpturale Zeichnungen im Raum.



An important chapter in the Looser Collection is devoted to Surrealism, pre-eminently as expressed in the medium of the drawing. The main work in this compact block is **Arshile Gorky's** ink drawing, as representative of the biomorphic and the input of the unconscious mind into free drawing. A dichroic effect arises, hovering between automatised motoric and the creative tendency towards the figurative form. During the forties, Gorky's style would develop clearly into a painterly freedom—as important impulse for the Abstract Expressionism that followed. In constellation with the large ink drawing we find works on paper by **Kurt Seligmann**—boney, muscular figurations as psychological conceptions of the human image—and also by **David Smith**. Smith has assumed an influential position, particularly in sculpture, between figuratively oriented Surrealism and Abstract Expressionist art. On paper he envisages anthropomorphic hybrids with an archaic aura, which are also transposed into three-dimensional form: sculptural drawings in the three-dimensional space.





*Prozess und Materialität sind die verbindenden Parameter der beiden Arbeiten von Lucio Fontana und Anselm Kiefer. Wie auch in den bekannten Concetto Spaziale-Bildern, bei denen Fontana die dritte Dimension mittels Perforierungen und rasiermesser-scharfen Schnitten in die Leinwand real erzielt, öffnet der Künstler in seinen skulpturalen Arbeiten den Innenraum des Werks, penetriert das Material mit seinen bloßen Händen, entkernt das Innere. Erdig anmutende Kugelformen, in Bronze gegossen, entstehen. Anselm Kiefers Bildgründe sind intensiv durchgearbeitete »malerische Äcker«, lehmige Felder, in denen sich mythologische Inhalte eingeschrieben haben, wie etwa das Goldene Vlies.*

*Process and materiality are the parameters linking the two works by Lucio Fontana and Anselm Kiefer. As in the well known Concetto Spaziale pictures, in which Fontana attains the real-space third dimension by means of perforations and razor-sharp slashes in the canvas, in his sculptures the artist opens up the interior space of the work, penetrates the material with his bare hands, hollows out its innards at the core. He produces earthy spherical shapes, cast in bronze. Anselm Kiefer's picture grounds have received intensive treatment, "painterly acres for ploughing", clayey fields, into which he has inscribed mythological contents, such as the Golden Fleece.*

**Yves Klein** ist mit Lucio Fontana und Piero Manzoni einer der Größen in der europäischen Nachkriegsavantgarde. Mich faszinierte immer die Radikalität seines künstlerischen Konzepts, seine Signatur mit dem IKB-Blau. Yves Klein hatte prägnante Zeichen gesetzt, die zu Ikonen der Kunstgeschichte geworden sind. Aus dem Körperabdruck des Frauenaktes auf dem Bildträger wird ein ästhetisches Image, das sich im höchsten Grade zur Malerei per se verselbständigt. In meiner Hausbibliothek arrangierte ich das Yves Klein-Bild zumeist mit außereuropäischen Skulpturen aus Kambodscha und Japan: ein intensiver Austausch trotz geografisch, kultureller und zeitlicher Unterschiede stellte sich ein. Trotz des anfänglichen US-amerikanischen Schwerpunktes in meiner Sammeltätigkeit wollte ich wichtige europäische Beiträge der Nachkriegsmoderne integrieren, und da stand Yves Klein neben Fontana mit seinen perforierten Bildern an vorderster Stelle.

Hubert Looser

Along with Lucio Fontana and Piero Manzoni **Yves Klein** is one of the greats in the European post-war avant-garde. I am always fascinated by the radicalness of his artistic concept, his signature with the IKB blue. Yves Klein set trenchant signals that have become icons of art history. Out of the body print of the female nude on the picture substrate he created an aesthetic image that claims autonomy as the non plus ultra as painting per se. In my home library I usually arranged the Yves Klein picture alongside the non-European sculptures from Cambodia and Japan: regardless of cultural and temporal differences, this yielded an intensive exchange. Despite the initial US focus in my collecting, I wanted to integrate important European contributions to post-war Modernism, and here Yves Klein was at the forefront, next to Fontana with his perforated pictures.

















*Sean Scullys Bild ist ein Hybrid aus malerischer Freiheit und geometrischer Strenge. Innerhalb eines klaren Rasters erfüllt der Künstler die Leinwand mit nuancenreichen Farbschichten, die er mit breiten Pinseln aufträgt. An den Rändern der einzelnen geometrischen Module wie Quadrate oder Rechtecke entsteht ein flirrend atmosphärischer Übergang, untere Schichten werden stehengelassen. Der Malprozess per se ist sichtbar. Das Bild beginnt Farbraum aus- und einzuatmen, wird ein emotional-spirituelles Farbfeld, das uns miteinschließt. Scully erweitert somit eine hermetische coole minimalistische Bildsprache durch persönliche Handschrift und Temperatur. Jedes Bild wird zum eigenen Organismus. Spannend tritt Scullys Gemälde mit dem offenen Rastersystem in Konstellation mit **Tony Smiths** geometrischem Aluminiumobjekt, in klassischer Minimal-Art-Manier strukturiert: ein industriell gefertigter Gegenstand mit kühler Oberfläche. Im Unterschied zu den orthogonal definierten Objekten von Donald Judd ist Smiths installierte Werkgruppe der Ten Elements aus unterschiedlichen Kuben dynamisch in ihrer Wirkung.*



*Sean Scully's picture is a hybrid of painterly freedom and geometric austerity. Keeping within a clear grid, he fills the canvas with richly nuanced layers of paint applied with a broad brush. He creates a flickering atmospheric transition at the edges of the individual geometric modules such as squares or rectangles, and leaves lower layers visible. The painting process per se is visible. The picture starts to inhale and exhale colour space, we are enveloped in an emotional and spiritual colour field. Scully thus augments a hermetic, cool and minimalist pictorial idiom with his personal touch and temperature. Every picture becomes its own organism. Scully's painting with the open grid system forms a constellation radiating a complex aura of suspense in conjunction with Tony Smith's geometric aluminium object, structured in classical Minimal Art manner: an industrially manufactured object with cool surface. In contrast to the orthogonally defined objects of Donald Judd, Smith's installed work group of the Ten Elements, consisting of different cubes, is dynamic in effect.*





**Agnes Martin** hat für mich ein Fenster in eine andere Welt geöffnet. Obwohl die Bilder strengen Strukturen unterworfen sind, Streifen, Raster, und per se flach sind, entwickeln sie eine neue Räumlichkeit, eine geistige, abseits der gewohnten Seherlebnisse von Natur. Sie selbst sah in ihren minimalistischen Gemälden eine Referenz zur Landschaft, abstrakt, verinnerlicht und nicht deskriptiv oder abstrahierend. Atmende Räume, so als würde man die Weite der Natur spüren. Ich liebe ihre ungeheure Sensibilität, die nuancierten Übergänge, den zarten Colorismus, den feinnervigen Linienzug mit dem Bleistift. Da ist dann kein Platz mehr für das coole Anonyme der Minimal Art, der Martins Bilder zugeordnet werden. Im Gegenteil, sie strahlen eine meditative Wärme aus, von der man eingefangen wird. In der Sammlung befindet sich ein Gemälde aus Agnes Martins Spätwerkphase, das sich von der gewohnten Struktur ihrer Bilder deutlich unterscheidet. Vertikale breite Streifen im zarten Blautönen stoßen aneinander, wodurch eine imaginäre Toröffnung entsteht.

Hubert Looser

**Agnes Martin** opened up a window onto another world for me. Although the pictures are subjected to strict structures, stripes, grids and are per se flat, they develop a new dimensional perspective, one that is spiritual, off the beaten track of customary visual experiences of nature. She herself saw a reference in her minimalist paintings to landscape, abstract, contemplative and not descriptive or tending towards abstraction. Breathing spaces, as if we were feeling the vastness of nature. I love her immense sensibility, the nuanced transitions, the tender colourisms, the finely nerved line with the pencil. There is no more scope here for the cool anonymity of Minimal Art, to which Martin's pictures are classified. On the contrary, they radiate a meditative warmth that captivates the viewer. There's a painting from Agnes Martin's late work phase in the collection which differs distinctly from the usual structure of her pictures. Vertical, broad stripes in tender blue tones collide, creating an imaginary gate opening.







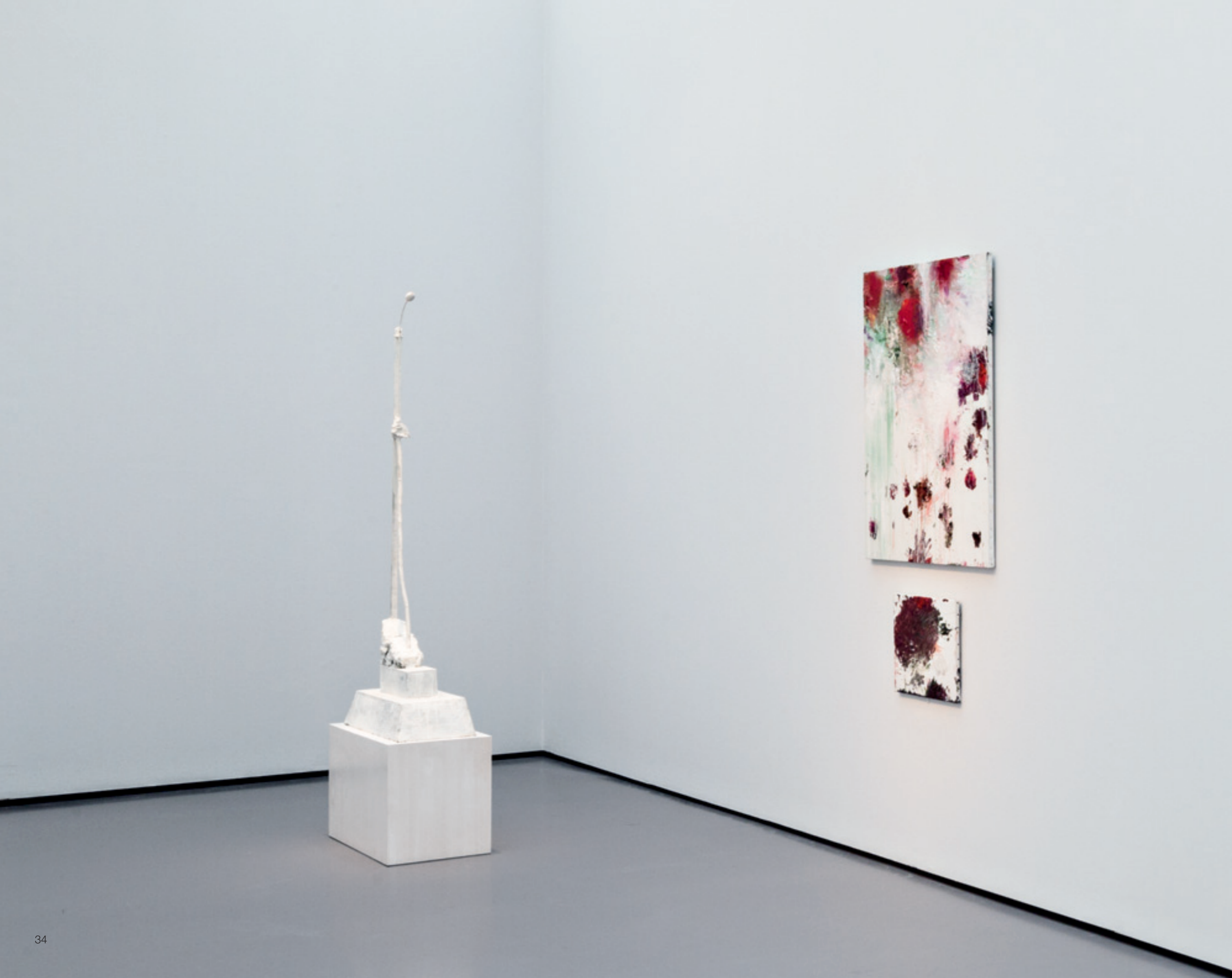


*Twombly's Tableau Sunset Series Part II – Bay of Naples (Rome), 1960 ist eine Apotheose des »linkischen Strichs«. Im Unterschied zur mächtigen ausladenden Geste der Action Painter fallen Twombly's Notationen kleinteilig und scheinbar verkrampft krakelig aus. Der Strich zeigt sich in unterschiedlichsten Stadien, ob als reine Geste, die nichts festlegen will, als Zeichen, Schrift, Buchstabe oder benennbares Motiv. Stets ist das prozessuale Moment des Zeichnens vorrangig, das lyrisch im lichten Weiß des Bildgrundes aufgeht. Eine ebensolche Offenheit und Gebrochenheit strahlen Twombly's Skulpturen aus. Skulptur versteht der Künstler als Ergebnis von intuitiven Handlungen, ohne eine bestimmte Vorstellung der finalen Fassung im Fokus zu haben. Während in der Zeichnung »gekritzelt« wird, wird in der Bildhauerei »gebastelt«. Diese fragmentarisch-provisorische Note erhält jedoch durch den malerischen Anstrich im strahlenden Weiß eine meditativ sinnliche Note. Oft schwingen in den Skulpturen archaisch antike Momente mit, ursprüngliche Qualitäten des Anthropomorphen: eine schreitende Figur, ein Streitwagen.*



*Twombly's tableau Sunset Series Part II – Bay of Naples (Rome), 1960 is an apotheosis of the "awkward stroke". In contrast to the brawny, extravert gesture of the Action Painters, Twombly's notations seem small-scale, scrawled as if cramped. The line takes multifarious shapes, whether as pure gesture unwilling to be defined, as sign, script, letter or nameable motif. Always predominating is the processual moment of delineation, which blooms lyrically in the buoyant white of the picture ground. Twombly's sculptures radiate a similar openness and brokenness. He sees sculpture as a result of intuitive actions, without having a specific idea of the final version in focus. While he "scribbles" when drawing, he "tinkers" when sculpting. But owing to the coat of paint in radiant white, this fragmentary-improvised tone is imbued with a meditative and sensuous nuance. Frequently, archaically antique moments resonate in the sculptures, elemental qualities of anthropomorphism: a striding figure, a war chariot.*





**Cy Twombly** ist der Meister des Strichs. Seine Geste ist so frei, sie möchte sich nicht festlegen, sie steht einfach für sich. Obwohl sie so fragil erscheint, ist sie ungemein kraftvoll und energetisch aufgeladen. Bei den Abstrakten Expressionisten ist man den körperlichen Einsatz gewohnt, die schwungvolle Pinselführung, die Malerpranke. Twomblys Gestus ist hingegen zittrig, kratzig, ein Widerstand ist permanent spürbar, so als würde man auf der Mauer kratzen, oder als ob ein Schulkind zittrig die Schiefertafel bekrizelt. Twombly schafft imaginäre Bildräume, in denen seine linksch-poetischen Markierungen schweben – mentale Notationen. Geradezu impressionistisch fallen dann seine Gemälde aus den 1980er-Jahren aus, so als hätte Twombly Anleihe bei Monets Seerosenteichen genommen. Saftig rinnt die Farbe über die Bildfläche, erzeugt Lichtsensationen, schillerndes Wasser; rote Patzer werden zu Blütenblättern.

Hubert Looser

**Cy Twombly** is the master of the line. His gesture is so free, it won't be specified, it simply exists for itself alone. Although it seems so fragile, it is immensely forceful and charged with energy. We are used to physical effort in the Abstract Expressionists, the dynamic sweep of the brush, the feral "painter paw". Whereas Twombly's gesture is jittery, scratchy, a kind of resistance is always palpable as if someone is scratching a wall, or as if a schoolboy is scribbling shakily on his slate. Twombly creates imaginary pictorial spaces for his gauche-poetic markings to float over—mental notations. On the other hand, his paintings from the eighties strike us as well-nigh impressionistic, as if Twombly had borrowed from Monet's water-lily ponds. The paint runs like living sap over the picture surface, producing sensations of light, scintillating water; random red blobs become petals.





Wie die Schwingen eines Vogels breitet sich die minimalistische Relieffarbe von **Ellsworth Kelly** auf der Wand aus. Aus der Hard Edge-Form entsteht eine lyrische Erscheinung. Das faktische abstrakte Objekt wird emotional aufgeladen, verliert seine coole Sachlichkeit, wie sonst üblich für die Positionen der Minimal Art. Diese sensitive Note wird auch in den benachbarten Gemälden von **Robert Ryman** eingelöst. Ryman steht an sich für einen klaren Realismus in der Malerei. Es ist was es ist: Bemalte Farbe auf einem Bildträger, ohne emotional-konnotative Ebene oder illusionistischer Dimension. Die linke der beiden Arbeiten zeigt sich jedoch als differenziertes Bild mit schimmerndem weiß-rosa Schein, so als hätte glitzernder Schnee die Leinwand bedeckt. Aus abstrakter Analyse wird Impression und Gefühl.

Like the hovering of a bird, the minimalist relief work by **Ellsworth Kelly** spreads out on the wall. A lyrical image evolves out of the hard-edge form. The de facto abstract object is charged with emotion, loses the cool objectivity that is otherwise customary in Minimal Art formations. This sensitive note is also reflected in the neighbouring paintings by **Robert Ryman**. In principle he is noted for a clear type of Realism in painting. It is what it is: painted colour on a substrate, without emotional or connotative level, or illusionist dimension. However, the left-hand painting of the two manifests a subtle quality with shimmering white-and-pink shine, as if glittering snow is covering the canvas. Impression and feeling emerge out of abstract analysis.





Als Gegenbewegung zum Abstrakten Expressionismus, der in meiner Sammlung einen Schwerpunkt bildet, ist die Minimal Art mir ein Anliegen gewesen. Neben Ellsworth Kelly, Tony Smith ist es vor allem **Donald Judd**, der mich beeindruckte. Judd hat mich in seiner Konsequenz begeistert, wie er zu radikalen neuen Lösungen gekommen ist, die sich einerseits vom Tafelbild distanzieren aber trotz ihrer Objektivität keine Skulpturen im eigenen Sinn sind: Judds *Stacks* – die gereihten Quader – sind seine Ikonen dafür, und zweifelsohne zählen sie zu den Highlights in der Epoche der Minimal Art. In meinem Haus haben sie den Attikabereich akzentuiert, und setzten ein dominantes installatives Zeichen in diesem Raum. Spektakulär und sinnlich zugleich ist das Lichtspiel der Arbeit. Kein cooles hermetisches Objekt, sondern ein warmes atmosphärisches Szenario, das von den kupfernen orangen Quadern ausgeht.

Hubert Looser

As counter-movement to Abstract Expressionism, which forms a key part of my collection, I was strongly committed to Minimal Art. This included artists such as Ellsworth Kelly and Tony Smith, but it was **Donald Judd** who impressed me most. Judd thrilled me in his consistency, how he arrived at new, radical solutions, which on the one hand abjure the panel picture but despite their object-ness are not sculptures in the strict sense. Judd's *Stacks* are his icons here and doubtlessly among the highlights of the Minimal Art epoch. They have accentuated the attic area in my house and set up a dominant signal as installation in this space. What is so spectacular and simultaneously sensuous is the play of light exploited by the work. Not a cool, hermetic object, but a warm, atmospheric scenario, generated by the coppery orange stacks.







**John Chamberlain** malt gleichsam mit den Autowrackteilen: Mit höchstem Einfühlungsvermögen lässt er das Material sprechen, und benutzt es, um abstrakte Kompositionen skulptural zu erzielen. In meiner großen Arbeit transformiert sich das Blech auf wundersame Weise in dreidimensionale breite Pinselstriche, die einen spannenden Dialog mit de Koonings Gemälden eingehen. Ihre Konturen widerspiegeln sich im grafisch mäandernden Triptychon aus den 1980er-Jahren. De Kooning und Chamberlain waren enge Künstlerfreunde. Bei kaum einer anderen Künstler-Konstellation ist der Dialog zwischen Malerei und Skulptur so spannend und energetisch. Beeindruckend ist Chamberlains Vielfältigkeit im Umgang mit den ausgewählten und verarbeiteten Materialien. So kann eine Arbeit, wie die gepresste grüngräuliche Tonne, minimalistische Qualitäten aufnehmen, ohne die ursprüngliche Gestalt zu leugnen.

Hubert Looser

It's as though **John Chamberlain** paints with the wrecked car parts. With the most acute sensibility, he lets the material speak and uses it to attain abstract compositions in sculptural mode. In my large-scale work the metal is miraculously transformed into three-dimensional, broad brushstrokes, which enter into a suspenseful dialogue with de Kooning's paintings. Their contours are reflected in the graphically meandering triptych from the eighties. De Kooning and Chamberlain were close both as friends and artists. Scarcely any other artist constellation has produced such a thrilling and energetic dialogue between painting and sculpture. One of Chamberlain's impressive characteristics is his versatility in handling selected, processed materials. Thus a work can absorb minimalist qualities, like the pressed, greenish-grey barrel, without denying the original form.











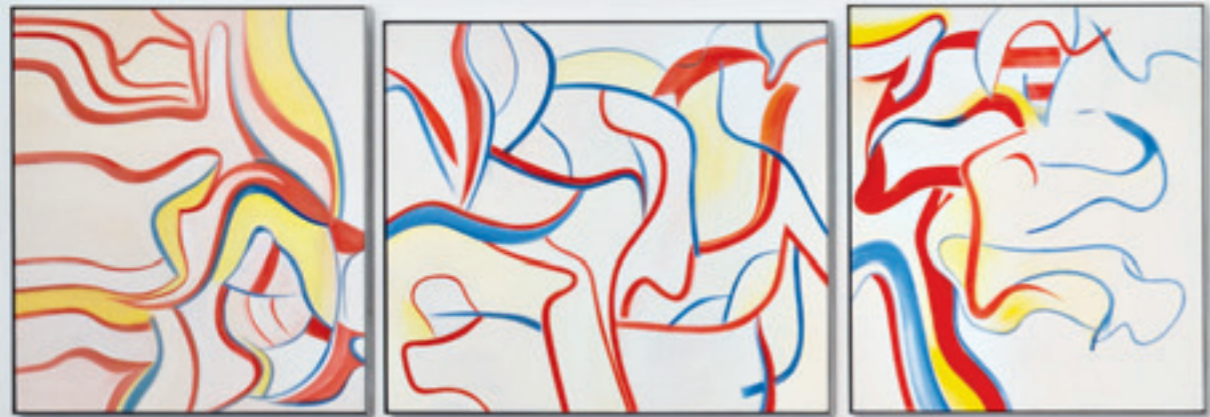
Wie ein profaner Flügelaltar erstreckt sich das dreiteilige Werk von **Willem de Kooning** über die helle Wand. Ein Triptychon mit strahlender Sinnlichkeit. Organisch ranken sich die grafischen Linien zu schwebenden Strukturen auf dem gleißenden Weiß, öffnen Räume, verleihen dem Gemälde Freiheit und strahlende Offenheit. Manchmal verdichten sich die zeichnerischen Bänder zu Körperlichem, zu erotischer Haut und Fleisch: Hüften, Lippen.

Triptych von 1985 ist eines der letzten großen orchestralen Paukenschläge in de Koonings so reichen malerischem Œuvre. Nach einer Phase der dicht, delikaten Malerei mit großem pastosen Anteil in den 1970er-Jahren findet der Meister des Abstrakten Expressionismus im folgenden Jahrzehnt zur Leichtigkeit in der Malerei. Malen erscheint wie das freie Atmen mit großem seelischen Lungenvolumen, konfliktfrei, mit sich im Reinen, der Gravitation enthoben.

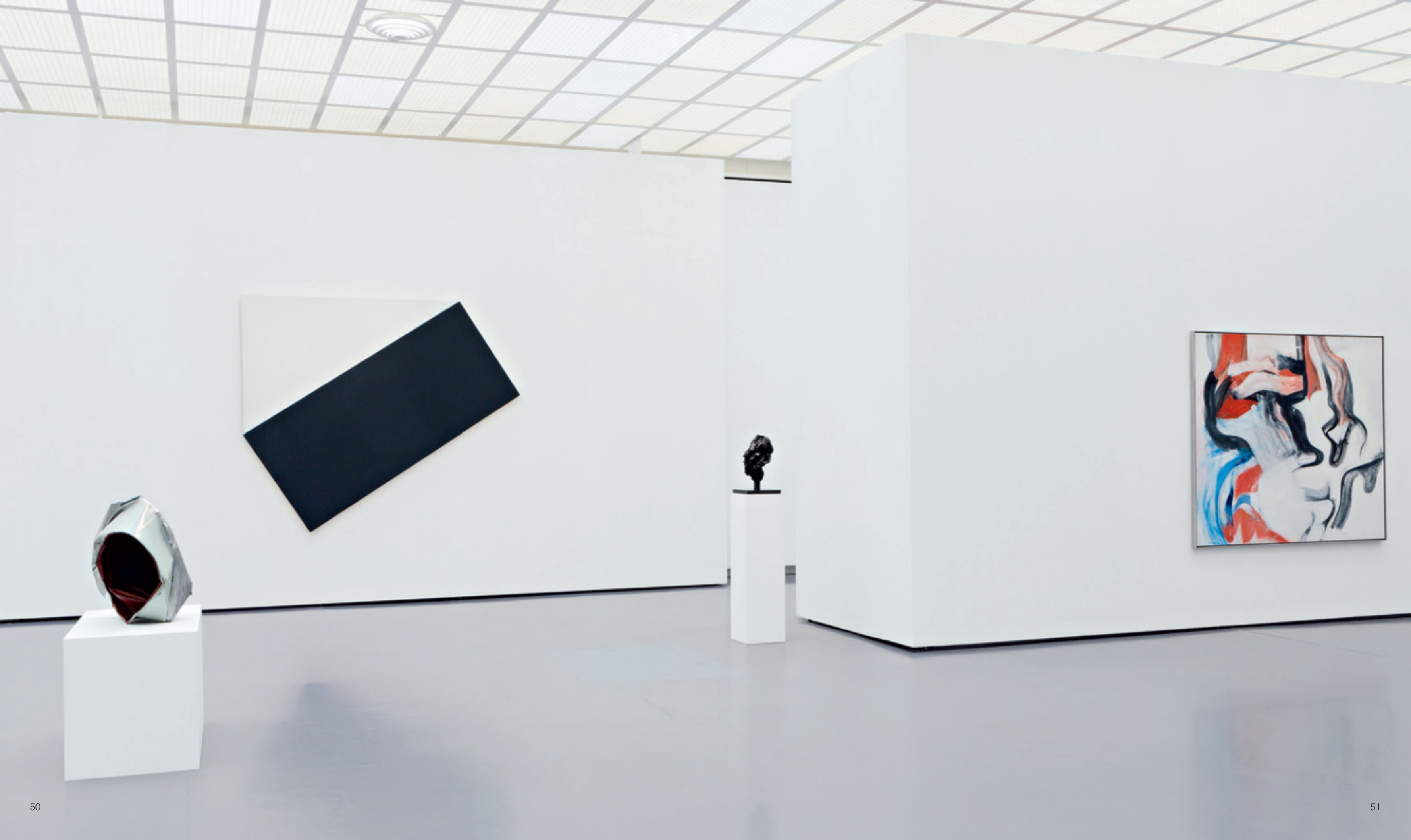
Like a profane winged altarpiece, the tripartite work by **Willem de Kooning** stretches across the bright wall. A triptych beaming out sensuousness. The graphic lines intertwine organically into floating structures on the glaring white, spaces are unfolded, lending the painting freedom and radiant openness. Sometimes the graphic bands condense into corporeality, erotic skin and flesh: hips, lips. Triptych from 1985 is one of the last great orchestral sforzandi

in de Kooning's so rich painterly oeuvre. After a phase in the seventies of dense, delicate painting with a large proportion of pastose elements, in the following decade the master of Abstract Expressionism worked his way towards a lightness in painting. Painting seems like breathing freely with an immense, spiritual lung volume, free of conflict, on good terms with itself, transcending gravity.











**Ellsworth Kelly**  
*White Triangle with Black*, 1976

**Willem de Kooning**  
*Head III*, 1973







Für mich ist **Willem de Kooning** in seiner großen Bandbreite eine zentrale Figur der Malerei überhaupt. Seine Vitalität im Spätwerk ist eigentlich nur mit der von Picasso zu vergleichen. Ja, man könnte sagen, was Picasso für die Malerei in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geleistet hatte, das hat de Kooning nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die 1980er-Jahre geschafft. Er ist ein »Maler-Maler«. Wenn ich vor dem monumentalen Gemälde von 1977 stehe, dann kann ich noch direkt nachvollziehen, wie der Künstler die Farbe aufgetragen hat, und kann ihm gleichsam über die Schulter schauen; so frisch ist sie, so kräftig, sinnlich und intensiv. Großartig, wie durchgearbeitet die Bildfläche ist, ein komplexes Changieren der zahlreichen Farbschichten. Das Auge ist in ständiger Bewegung, von einer delikaten malerischen Stelle zur nächsten. Das Bild mutiert zum optischen Ereignis ohne eindimensionale, klare Lesbarkeit. Diese prozessuale Dimension ist die Qualität dieser Malerei.

Hubert Looser

For me, **Willem de Kooning** in all his great range is a key figure in painting of any sort and era. The vitality in his late oeuvre can actually only be compared to that of Picasso. Yes, one might say that what Picasso did for painting in the first half of the twentieth century, Kooning achieved after the Second World War until into the eighties. He is a "painter's painter". Whenever I stand in front of the monumental painting of 1977, I can directly imagine how the artist applied the paint, as if I'm looking over his shoulder; it's so fresh, so forceful, sensuous and intense. Grandiose, how the picture surface has been worked on, a complex, chatoyant effect from one delicate painterly part to the next. The picture mutates into an optical event without a one-dimensional, clear capability of interpretation. This processual dimension is what comprises the quality of this painting.



*Willem de Kooning's paintings of the late seventies are among the high spots of his painted oeuvre. Here we see him committed to an intensive painting culture remote from the fulminant gesture, aloof from the affectations of the paint-pouring and paint-hurling Action Painter. Zone by zone, everything is dissolved with intense sensibility into pure painting: creamily delicate tracks of colour produce a complex web on the picture space. It recalls Cézanne's minutely detailed fitting in of the taches (spots of colour) in order to achieve "painting parallel to nature". This is similar to de Kooning, who also sets up an equivalent to the landscape in oil paint. Flickering*

*impressions of space and atmosphere are integrated into what is actually an abstract painting process. Opulent painted fields emerge in a multi-layered matrix. In the exhibition, Chamberlain's monumental car wreck is installed in the neighbourhood of de Kooning's abstract landscape of 1977. The folds and demolition scars of the car parts take effect as sculptural brushstrokes with vibrating resonance. Their interplay between painterly flatness, respectively depth, and graphic black contour strikes up a precise interaction with the painting in the background.*



*Willem de Koonings Gemälde der späten 1970er-Jahre zählen zu den Höhepunkten seines malerischen Werks. Hier wird eine intensive Malkultur eingelöst abseits des fulminanten Gestus, distanziert vom Gehabe des schüttenden und Farbe schleudernden Action Painters. Zone für Zone wird in sensibler Intensität in reine Malerei aufgelöst: Cremig-zarte Farbspuren ergeben ein komplexes Geflecht auf der Bildfläche. Man denke an Cézannes minutiöses Einpassen der Taches (Farbflecken) um zur Realisation der »Malerei parallel zur Natur« zu kommen. Ähnlich verhält es sich mit de Kooning, der ebenso ein Äquivalent zur Landschaft in*

*Ölfarbe aufbaut. Flackernde Impressionen von Raum und Atmosphäre werden in den an sich abstrakten Malvorgang integriert. Daraus entstehen üppige Malfelder in einer vielschichtigen Matrix. In der Ausstellung ist Chamberlains monumentale Autowrackskulptur in Nachbarschaft zu de Koonings abstraktem Landschaftsbild von 1977 aufgestellt. Die Faltungen und Demolierungen der Autoteile ergeben skulpturale Pinselstriche mit vibrierender Wirkung. Ihr Wechselspiel zwischen malerischer Fläche, bzw. Tiefe und grafisch schwarzer Kontur eröffnen ein präzises Wechselspiel mit dem Gemälde im Hintergrund.*



*Richard Serras Arbeit auf Papier zeigt sich als autarkes Medium gegenüber seinen bekannten massiven Eisenplastiken. Sie illustriert diese nicht, sondern schafft mit Mitteln der Zeichnung skulpturale Qualitäten: Schwere, Massivität, Gravitation, Instabilität, Physikalität. Mittels erhitztem Ölkreideblock geht der Künstler ans Werk; er trägt mit massivem physischen Druck die schwarze Paste auf das Papier auf. Intensive dunkle Flächen entstehen, die die Spuren des Arbeitsprozesses eingeschrieben haben. In Finkl-forge driften zwei mächtige schwarze Flächen aufeinander, die sich ebenso optisch in den Raum wölben – mit gewichtiger Monumentalität.*



*Richard Serra's work on paper strikes us as a self-sufficient medium in comparison with his familiar, massive iron sculptures. It does not illustrate these, but produces sculptural qualities by means of the drawing. Heaviness, massiveness, gravity, instability, physicality. The artist gets to work using a heated block of oil crayon; using massive physical pressure, he applies the black paste to paper. Intensive dark spaces appear, inscribed with traces of the work process. In Finkl-forge muscular black areas drift and collide, bulge also optically into three-dimensional space – with ponderous monumentality.*











**Fabienne Verdier** ist für mich eine wichtige Figur für die Gegenwart in der Gefolgschaft des Abstrakten Expressionismus. Ein zentraler Aspekt in ihrem Werk ist das Vergeistigte, das sie in die monumentalen Pinselstriche impliziert. Die Gesten wirken auf den ersten Blick wuchtig, brachial, sie sind aber zugleich ein Resultat höchster Konzentration und Intuition. Mit einem überdimensionierten Pinsel, der von der Decke herunterhängt, geht sie ans Werk und bearbeitet die am Boden liegende Leinwand. Alles muss in einem Wurf erledigt sein, muss sitzen. Diesen Perfektionismus hatte sich Verdier bei Meistern der Kalligrafie in Asien erlernt. Beeindruckend ist der Rhythmus der schwarzen Pinselstriche, sie schweben wogend über dem monochromen Grund, wie Meereswellen. Für meine Sammlung hat sie eigens Bilder geschaffen, die in Korrespondenz zu unterschiedlichen Werken treten, wie zum Beispiel von de Kooning oder Judd.

Hubert Looser

**Fabienne Verdier** is for me a key figure for our times in the retinue of Abstract Expressionism. A central aspect in her work is the spiritual element, which she infuses into the monumental brushstrokes. The gestures seem eruptive at first, violent, but they are at the same time the result of the most intense concentration and intuition. Using an over-dimensional brush suspended from the ceiling, she gets to work on the canvas as it lies on the floor. Everything has to be done in one fell swoop, things have to be right on target. Verdier had learned this perfectionism with masters of calligraphy in Asia. We are struck by the rhythm of the black brushstrokes, they float, swaying over the monochrome ground like waves of the sea. She created pictures especially for my collection that manifest correspondence with various works, for example by de Kooning and Judd.







*Trotz des formalen, stilistischen und auch medialen Unterschieds der drei Werke von Fabienne Verdier, Willem de Kooning und Richard Long entsteht eine spannungsreiche Wechselwirkung im Ausstellungsraum. Das Kunstwerk zeigt sich hierbei als offenes Individuum mit Kommunikationspotential, distanziert von einer hermetischen absoluten Existenz. Eine vielschichtige Kommunikation wird ausgelöst, die allzu eindimensionale kunsthistorische Richtlinien sprengt. So verhärten sich Verdiers monumentale pechschwarze Pinselstriche in den Steinformationen des Land Art-Künstlers Long, oder treten in Dialog mit den grob modellierten Bronzestrukturen in de Koonings informeller hockender Figur Hostesse. Prozessualität verbindet alle drei Positionen: das Formen und Kneten bei de Kooning, die massiven, aber klar zielgerichteten Pinselhiebe bei Verdier und die von der Natur geformten Steine bei Long.*

*Despite the differences in form, style and medium between the three works by Fabienne Verdier, Willem de Kooning and Richard Long, they produce a suspenseful interplay of effects in the exhibition space. The work of art presents itself here as an open individual with communication potential, far removed from a hermetic, absolute existence. A multi-layered communication is struck up, bursting open the all too one-dimensional guidelines of art history. Thus Verdier's monumental, pitch-black brushstrokes petrify in the rock formations of the land-art artist Long, or enter into dialogue with the ruggedly modelled bronze structures in de Kooning's informally crouching figure Hostesse. The processual element links all three formations: the forms and kneading in de Kooning, Verdier's massive but clearly targeted blows of the brush, and the rocks and stones formed by nature in Long.*











**Limitierte, private Auflage / limited, private Edition**

Konzeption und Texte: Florian Steininger, Kurator

Übersetzungen / Translations: Abigail Prohaska

Konzeption und Gestaltung: Loys Egg, Wien

Foto und Copyrightnachweis / Photo Credits and Copyrights:

Umschlagabbildungen / Cover illustrations:

Umschlagvorderseite / Front cover: © Mathias Brechbühl, Zürich

Umschlagrückseite / Back cover: © FBM studio, Zürich

Umschlagabbildungen / Cover illustrations innen / inside: Fotos / photos:

1–2 Hubert Looser, 3–7 © FBM studio, Zürich, 8 © A. Tröhler, Zürich

Portrait Hubert Looser, S./ p. 3: © C. Scholz, Zürich 2014

Raumaufnahmen / Room images: © FBM studio, Zürich

Fotos / photos: S./ pp. 10, 46/47, 66/67 © Mathias Brechbühl

Reproduktionen / Reproductions: studio\_02, Markus Rothbauer, Wien

**Fondation Hubert Looser**

Freudenbergstrasse 140

CH-8044 Zürich

Tel: + 41 44 366 6600 Fax: +41 44 366 6601

[www.fondation-hubert-looser.ch](http://www.fondation-hubert-looser.ch)

Wikipedia: Sammlung Hubert Looser